Обжогина Анастасия Андреевна
магистрант
ФГБОУ ВО «Чувашский государственный
университет им. И.Н. Ульянова»
г. Чебоксары, Чувашская Республика

ВОЛЖСКАЯ ИКОНОГРАФИЯ КАК ИСТОЧНИК ПО ИСТОРИИ И КУЛЬТУРНОМУ НАСЛЕДИЮ РЕСПУБЛИК СРЕДНЕГО ПОВОЛЖЬЯ И ПРИУРАЛЬЯ

Аннотация: *в статье рассматривается волжская иконография XIX – начала XX в. как многоаспектный источник по исторической географии, градостроительству и культуре шести республик Среднего Поволжья и Приуралья (Татарстан, Башкортостан, Чувашия, Марий Эл, Мордовия, Удмуртия). На материале панорамной графики братьев Г.Г. и Н.Г. Чернецовых, гидрографически точной живописи А.П. Боголюбова и ранней цветной фотографии С.М. Прокудина-Горского раскрывается познавательный потенциал визуальных источников. Обоснована методика пространственно-топографической локализации, архитектурно-ландшафтной верификации и сравнительного ретроспективного анализа памятников, оказавшихся в зоне гидрологических и градостроительных изменений XX в. Предложена модель межрегионального сводного цифрового каталога и геоинформационного картографирования волжской иконографии для паспортизации, мониторинга и реставрации объектов культурного наследия.*

Ключевые слова: *волжская иконография, Среднее Поволжье, Приуралье, источниковедение, изобразительные источники, визуальный поворот, музееведение, исторический ландшафт, культурное наследие.*

Изобразительные источники – живопись, оригинальная и печатная графика, картография, фотография, кино- и видеоматериалы – образуют огромный по объему и видовому разнообразию пласт исторических свидетельств, который, однако, до сих пор используется исследователями недостаточно систематично и не-

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

редко воспринимается лишь как вспомогательный иллюстративный ряд к письменным документам [8, с. 248]. В условиях обоснованно констатируемого в современной историографии «визуального поворота» их эвристический потенциал требует специального методологического осмысления [8, с. 249].

Как справедливо подчеркивает Г.Н. Ланской, причина такой недооценки кроется не в ограниченности информативности самого визуального текста, а в сложности его источниковедческой критики и необходимости междисциплинарного синтеза при интерпретации [8, с. 248–249]. Опираясь на системный подход, исследователь предлагает дифференцировать изобразительные источники по их способности представлять объекты реальности на практическом, эмоциональном и духовном уровнях и обосновывает продуктивность сочетания позитивистского и феноменологического подходов: первый ориентирован на выявление нового объективного знания о фактах, лицах и событиях, второй – на реконструкцию целеполагания автора, процесса и технических условий фиксации действительности [8, с. 248, 253]. Такой синтез, включающий эстетическое, социологическое, политическое и информационное измерения анализа, позволяет рассматривать волжскую иконографию региона не как совокупность разрозненных изображений, а как верифицируемый комплекс источников по истории и культурному наследию.

Волго-Камский водный бассейн на протяжении многих столетий был структурообразующим фактором полиэтничного и многоконфессионального макрорегиона, объединяющего ныне республики Среднего Поволжья и Приуралья. На волжских берегах сформировались крупнейшие административные и торговые центры – Казань и Чебоксары; бассейны основных притоков Волги и Камы (Вятки, Белой, Илети, Суры) исторически определили расположение и хозяйственную ориентацию Уфы, Йошкар-Олы, Ижевска и Саранска. Связь с рекой лежит в основе расположения ключевых ансамблей регионального наследия, в том числе включённых в Список всемирного наследия ЮНЕСКО: Болгарского историко-археологического комплекса (2014 г.) и Успенского собора и монастыря острова-града Свияжск (2017 г.). За почти двухвековой период художественного

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

и фотографического освоения региона сложился обширный корпус видовых материалов, зафиксировавших морфологию волжского берега до его гидротехнического и индустриального переустройства в середине XX в.

Этот корпус – волжская иконография – сегодня существует в разрозненном виде: полотна и эстампы сосредоточены в художественных собраниях, материальная культура речного быта и прибрежных промыслов – в национальных краеведческих музеях, а градостроительные чертежи, отводы земель и навигационные планы – в региональных государственных архивах. Отсутствие системных межмузейных связей и синтетических источниковедческих исследований приводит к тому, что изобразительный ряд до сих пор воспринимается научным сообществом преимущественно как вторичный, иллюстративный материал, а не как полноценный исторический источник. Между тем именно к таким комплексам – как убедительно показывают материалы конференции «Архивы и историческая наука: механизмы взаимодействия» и исследования Г.Н. Ланского – применим междисциплинарный инструментарий верификации достоверности и семиотической реконструкции визуального текста [8, с. 252–253].

Источниковедческий потенциал визуального наследия раскрывается при сопоставлении профильных фондов ведущих учреждений культуры рассматриваемых республик. Ведущим центром хранения произведений отечественного речного пейзажа в Чувашской Республике является Чувашский государственный художественный музей в Чебоксарах, основанный в 1939 г. и аккумулирующий более двадцати тысяч произведений изобразительного искусства, включая волжские пейзажи академической и передвижнической школ [18]. В Республике Татарстан центральную роль играет Национальный музей Республики Татарстан, ведущий начало от Казанского городского научно-промышленного музея 1895 г., созданного на базе коллекции археолога и собирателя А.Ф. Лихачёва; сегодня его фонды насчитывают свыше 940 тысяч единиц хранения, в том числе комплексы фотографий казанских пристаней, волжских судов и гидрографических карт [13]. Историко-этнографический контекст речной повседневности финно-угорских и тюркских народов представлен в коллекциях Национального музея Республики

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

Башкортостан (старейшего в регионе, учреждённого при Губернском статистическом комитете 23 апреля 1864 г., ныне хранящего около 190 тысяч предметов), Национального музея Республики Марий Эл имени Т. Евсеева (основан в 1920 г., более 230 тысяч единиц хранения), Мордовского республиканского объединённого краеведческого музея имени И.Д. Воронина (основан в 1918 г., фонд превышает 190 тысяч единиц) и Национального музея Удмуртской Республики имени Кузебая Герда (основан в 1920 г., свыше 200 тысяч единиц хранения) [9; 11; 12; 14]. Речная тематика в этих собраниях неразрывно связана с промысловой деятельностью: судостроением, бурлачеством, лесосплавом по притокам Волги и Камы, рыболовством и гидротехническим строительством. Фонды региональных архивов – Государственного исторического архива Чувашской Республики (ГИА ЧР), Государственного архива Республики Татарстан (ГА РТ) и Национального архива Республики Башкортостан (НА РБ) – сохраняют планы прибрежных территорий, чертежи берегоукрепительных сооружений, межевые книги и фонды судоходных компаний (в частности, общества «Самолёт», товарищества «Братья Нобель», пароходства «Кавказ и Меркурий»), позволяющие проверить топографическую достоверность произведений изобразительного искусства [6; 5; 10].

Эволюция волжской иконографии XIX – начала XX в. как документального источника наиболее ясно прослеживается в творчестве трёх значимых фигур отечественного искусства, чья деятельность была связана с панорамной и натурной фиксацией речного бассейна. Первым опытом сплошного визуального картирования Волги стало полугодовое путешествие братьев Григория Григорьевича (1802–1865) и Никанора Григорьевича (1805–1879) Чернецовых в 1838 г [17]. Пройдя на специально оборудованной лодке-барке вниз по течению от Рыбинска до Астрахани, художники осуществили непрерывную графическую фиксацию обоих берегов реки. Итогом экспедиции стала круговая панорама Волги протяжённостью свыше 700 метров, состоявшая из почти двух тысяч натурных рисунков и графических листов (значительная часть графического корпуса сегодня хранится в фондах Государственного Русского музея и Российской национальной библиотеки). Тщательность братьев Чернецовых, сформированная классической

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

академической школой видописи, не допускала субъективных домыслов: мастера точно воспроизводили геологическое строение береговых обрывов, геометрию прибрежных селений, силуэты церквей, створные знаки и гидрологические особенности русла. Это делает их графические листы ценным источником для физико-географической и историко-архитектурной реконструкции Волго-Камского побережья первой половины XIX в.

Второй качественный этап в волжской иконографии связан с А.П. Боголюбовым (1824–1896), маринистом, академиком Императорской Академии художеств, выпускником Морского кадетского корпуса и историографом русского флота [1]. Штурманская подготовка и опыт гидрографической службы сказались на точности его пейзажей. Летом 1861 г. по приглашению пароходного общества «Самолёт» он проехал по Волге от Твери до Астрахани; поездка была нужна для иллюстрирования путеводителя, который вышел в 1862 г. под редакцией его брата, гидрографа и экономиста Н.П. Боголюбова [3]. Ещё до поездки о маршруте узнал промышленник и коллекционер В.А. Кокорев и заказал художнику серию больших видовых полотен. Так появились «Нижегородская ярмарка. Колокольный ряд» (1862) и «Казань» (1862). Для самого путеводителя Боголюбов сделал много набросков, рисунков и сепий; с них были выполнены 31 политипаж (ксилография) и 10 больших литографий [3].

Иллюстративные материалы путеводителя можно разделить на три группы [15]. Первая – быт, промыслы и этнография народов Поволжья. Пример – политипаж «Возвращение бурлаков на родину» [3, с. 255]: художник подробно показывает старые паруса, конструкцию лодки-струга и напряжение спорящей артели. К этой же группе относятся «Жиротопная станица на Волге», «Рыбная ватага в устье Волги» и литография «Береговая сторожка на Волге». В этих работах важны точность предметного мира и естественность природной среды. Однако оригинальные подготовительные рисунки Боголюбова, с которых гравировали доски, пока не найдены, поэтому степень искажения натуры гравёрами установить нельзя.

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

Вторая группа – изображения судов Волжского бассейна. Здесь есть два ряда. Первый показывает судоходство середины XIX в.: кабестанные пароходы, мокшаны, коноводные машины, расшивы, беляны, живорыбные лодки, бакинки; многие из них к концу века исчезли. Второй ряд – мемориальные суда, которые Боголюбов понимал как памятники русского судостроения. При изучении этой группы возникает проблема искажения авторского рисунка при ксилографическом воспроизведении. Например, политипаж «Галера императрицы Екатерины II» [3, с. 255] сделан по сохранившемуся наброску «Галера Екатерины II в Казани. Катер. Четыре наброска». Сравнение оригинала и оттиска показывает, что гравёр добавил к лаконичному рисунку вымышленный берег и воду. На этом же листе есть штудия к политипажу «Гичка Петра Великаго» [3, с. 389]. Ещё заметнее случай с политипажем «Плезиръ-яхта Петра Великаго» [3, с. 389], сделанным по рисунку «Яхта «Плезиръ» Петра I в Астрахани»: гравёр перенёс изображение на дерево механически, и в издании памятник оказался зеркальным. Несмотря на это, Боголюбов как флотский офицер точно передавал такелаж, размерения и обводы корпусов.

Третья и самая информативная группа – панорамные виды поволжских городов и монастырей: Углича, Ярославля, Нижнего Новгорода, Чебоксар, Казани, Саратова, Астрахани. В этих листах обычно есть три пространственных плана: небо занимает почти половину листа, город расположен на среднем плане, река – на переднем. Часто художник выбирает точку обзора с воды, а не с берега: так лучше передаётся световоздушная среда и виден исторический силуэт города, обращённого к реке.

Поскольку литографии и ксилографии несут следы работы гравёров, особенно важны оригинальные натурные рисунки Боголюбова 1861 г. В рисунке тушью «Благовещенский монастырь в Нижнем Новгороде» три плана организованы строго: на первом – покосившийся деревянный забор и фигура священника; на втором – монастырский комплекс с группой людей; на третьем – Волга с караваном судов и туманные заволжские дали. Храмовый объём отодвинут в глубину, поэтому архитектура связана с береговым рельефом. В рисунках, сделанных с

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

суши, повторяется мотив дороги вдоль воды – тема пути. Боголюбов не считал натурный рисунок только подготовительным эскизом: для него это было законченное произведение. В педагогике он советовал ученикам выполнять натурные штудии «окончательно и сознательно» [2].

В листе «Город Чебоксары на Волге» (1861) этот метод проявляется особенно ясно. Левая часть композиции – гористый берег с деревянной застройкой и вертикалью церкви, растворяющейся в дымке; правая – волжский плес с небольшими судами. На первом плане – прибрежная дорога, повторяющая излучину реки и соединяющая берег и воду. Маленькая удаляющаяся фигура путника даёт масштаб и ведёт взгляд в глубину. Высокая точка обзора позволила Боголюбову точно показать топографию Чебоксар; в этом можно видеть предвестие пространственных исканий И.И. Левитана в «Над вечным покоем» (1894). Таким образом, оригинальная графика Боголюбова представляет собой эталонный визуальный источник, фиксирующий морфологию дорегулярной и раннерегулярной застройки волжских городов до начала масштабных инженерных реконструкций пореформенной эпохи.

Новый этап документальной фиксации волжского ландшафта наступил в начале XX в. с внедрением метода цветной фотографии Сергея Михайловича Прокудина-Горского (1863–1944) [16]. В рамках поддержанного императором проекта по масштабному документированию Российской империи мастер в 1909–1912 гг. провёл фотоэкспедиции по Волго-Камскому региону, Мариинской водной системе, бассейну реки Белой и Южному Уралу. Используя методику цветоделения – последовательную экспозицию на единой удлинённой стеклянной фотопластинке через синий, зелёный и красный светофильтры, – Прокудин-Горский создал архив из сотен высокодетальных цветных снимков региона (коллекция стеклянных негативов мастера в количестве 1902 единиц была приобретена Библиотекой Конгресса США в 1948 г. у наследников фотографа и в начале 2000-х гг. прошла точную цифровую реконструкцию) [4]. Фотографии Казани, Свияжска, Уфы, Перми, Златоуста, волжских шлюзов и прибрежных заводов сохранили объективные колористические и материаловедческие характеристики среды:

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

аутентичные цвета штукатурки и известковой побелки стен, покраску кровель суриком и медянкой, фактуру бревенчатых мостовых и торговых рядов. Высокая разрешающая способность негативов формата 84×232 мм делает снимки Прокудина-Горского важным источником при составлении научно-проектной реставрационной документации.

Наряду с ранней цветной фотографией С.М. Прокудина-Горского в волжской иконографии представлена «Волжская коллекция» фотографа М.П. Дмитриева (1858–1948), созданная в 1894–1903 гг. В цикле – виды волжских городов и поселений, архитектурных памятников и прибрежных ландшафтов. Избранные снимки позднее были опубликованы в альбоме «Волжская коллекция. По Волге-реке»; они дополняют визуальные материалы по истории региона и помогают реконструировать исторический облик волжских берегов [7].

Методика работы с массивом волжской иконографии строится на трёх последовательных процедурах: пространственно-топографической локализации, сравнительном ретроспективном анализе и источниковедческой критике. Локализация заключается в строгой геометрической привязке точки съёмки или ракурса художника к современной геоподоснове. В качестве опорных маркеров привлекаются сохранившиеся доминантные объекты (колокольни, крепостные стены, мостовые устои), а также устойчивые орографические элементы – мысы, устья рек (в частности, впадение Казанки в Волгу или Уфы в Белую), береговые яры. После установления точки обзора старинное изображение вводится в сравнительный анализ методом наложения на современные ортофотопланы и архивные генеральные планы городов XIX в. Предложенная последовательность в целом соотносится с выделенными Г.Н. Ланским тремя направлениями междисциплинарного изучения изобразительных источников – анализом особенностей восприятия образа, специфики выразительных средств и верификацией степени достоверности изображения [8, с. 252–253].

Значение такого сопоставления особенно велико в контексте масштабных антропогенных изменений ландшафта, вызванных созданием в середине XX в. Волжского каскада гидроэлектростанций. Заполнение Куйбышевского (1955–

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

1957 гг.) и Чебоксарского (1980–1981 гг.) водохранилищ привело к существенному повышению уровня воды, затоплению обширных пойменных территорий, утрате сотен прибрежных сёл, посадских кварталов и изменению гидрологического режима. В Чебоксарах была затоплена историческая низинная часть города со средневековой планировкой; в Казани сооружение дамб инженерной защиты коренным образом изменило зону устья Казанки и Адмиралтейской слободы; островной статус обрёл Свияжск, чья визуальная связь с окружающими материковыми холмами оказалась изменена зеркалом водохранилища. В этих условиях дореволюционная видовая графика и фотография становятся единственным объективным визуальным свидетельством исходного высотного соотношения природного рельефа и архитектурных доминант.

Практическое применение волжской иконографии связано с разработкой историко-архитектурных опорных планов исторических поселений, подготовкой проектов зон охраны объектов культурного наследия (ОКН) и мониторингом их технического состояния. Включение архивных видовых изображений в состав учётных паспортов памятников архитектуры позволяет научно обосновать воссоздание утраченных элементов: ярусов колоколен, декоративных кровель, кованых балконных решёток, водосточных систем и аутентичных цветовых решений фасадов. Вместе с тем работа с визуальным материалом требует обязательной источниковедческой критики. Как отмечает Г.Н. Ланской, даже при стремлении автора к документальной точности исследователь обязан учитывать как контекст создания изображения, так и производственно-творческие особенности его исполнения – жанровые условности эпохи, требования заказчика, авторские приёмы масштабирования и эстетизации [8, с. 250–252]. Полноценная проверка визуального ряда возможна лишь при его синхронизации с письменными и актовыми источниками: окладными и межевыми книгами, сметами строительных отделений губернских правлений, материалами фискального и полицейского учёта.

Обобщение накопленного в республиках Среднего Поволжья и Приуралья опыта представления речного наследия требует перехода от изолированного кра-

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

еведческого и иллюстративного показа к системным междисциплинарным исследовательским платформам. Именно междисциплинарность, по мысли Г.Н. Ланского, является ключевым условием превращения изобразительных источников из иллюстраций в полноценную базу для формирования объективного исторического знания [8, с. 251–253]. Перспективной задачей межрегионального взаимодействия академических институтов, музеев и архивов шести республик представляется разработка единого геоинформационного электронного атласа волжской иконографии. Такая цифровая платформа должна объединить электронные образы произведений живописи, графики, картографии и ранней фотографии с геокоординированными метаданными, результатами пообъектной архитектурной атрибуции и ссылками на архивные фонды. Объединение разрозненного источникового массива не только обогатит региональную историографию новыми фактографическими данными, но и сформирует научно-методическую базу для сохранения культурного и природного ландшафта Волжского бассейна.

Список литературы

1. Боголюбов Алексей Петрович // Большая российская энциклопедия. – URL: https://old.bigenc.ru/fine_art/text/1868904 (дата обращения: 02.10.2026). – Текст : электронный.

2. Боголюбов, А. П. Записки моряка-художника / А. П. Боголюбов. – Самара : Агни, 2014. – 320 с.

3. Боголюбов, Н. П. Волга от Твери до Астрахани. С 10 литографиями, 31 политипажем и картою Волги / Н. П. Боголюбов. – Санкт-Петербург : Общество «Самолет», тип. Гогенфельдена и Ко, 1862. – URL: http://www.kazak-saratov.ru/load/60–1-0–193 (дата обращения: 04.11.2026). – Текст : электронный.

4. Более 2600 фотографий Сергея Прокудина-Горского в открытом доступе // Cameralabs. – URL: https://cameralabs.org/12519-bolee-2600-fotografij-sergeya-prokudina-gorskogo-v-otkrytom-dostupe (дата обращения: 04.10.2026). – Текст : электронный.

5. Государственный архив Республики Татарстан. – URL: https://ga.tatarstan.ru/ (дата обращения: 06.10.2026). – Текст : электронный.

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

6. Государственный исторический архив Чувашской Республики. – URL: https://giachr.archives21.ru/ (дата обращения: 08.10.2026). – Текст : электронный.

7. Дмитриев, М. П. Волжская коллекция. По Волге-реке (1894–1903) : альбом / М. П. Дмитриев ; сост.: Я. Гройсман, М. Храповицкий, В. Гройсман, С. Пожарская. – Нижний Новгород : Деком, 2013. – 200 с. – URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_006720792/ (дата обращения: 16.11.2026). – Текст : электронный.

8. Ланской, Г. Н. Изобразительные источники в исторических исследованиях: феноменология междисциплинарности / Г. Н. Ланской // Архивы и историческая наука: механизмы взаимодействия : материалы III Уральского историко-архивного форума (Екатеринбург, 18–19 октября 2024 г.) / отв. ред. Л. Н. Мазур. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2024. – С. 248–253.

9. Мордовский краеведческий музей имени И.Д. Воронина // Культура.РФ. – URL: https://www.culture.ru/institutes/858/mordovskii-kraevedcheskii-muzei-imeni-i-d-voronina (дата обращения: 10.10.2026). – Текст : электронный.

10. Национальный архив Республики Башкортостан. – URL: https://narb-gku.bashkortostan.ru/ (дата обращения: 12.10.2026). – Текст : электронный.

11. Национальный музей Республики Башкортостан. – URL: https://www.museumrb.ru/ (дата обращения: 14.10.2026). – Текст : электронный.

12. Национальный музей Республики Марий Эл им. Т. Евсеева // Культура.РФ. – URL: https://www.culture.ru/institutes/11409/nacionalnyi-muzei-respubliki-marii-el-im-t-evseeva (дата обращения: 16.10.2026). – Текст : электронный.

13. Национальный музей Республики Татарстан. – URL: https://tatmuseum.ru/ (дата обращения: 18.10.2026). – Текст : электронный.

14. Национальный музей Удмуртской Республики им. Кузебая Герда // Удмуртская Республика: туристский портал. – URL: https://nmur.ru/ (дата обращения: 31.10.2026). – Текст : электронный.

15. Обжогина, Н. Ю. Россия в путевых циклах работ А.П. Боголюбова / Н. Ю. Обжогина, А. А. Обжогина // Язык и слово : сборник статей Всерос. науч.-

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

практ. конф. (Чебоксары, 21 ноября 2025 г.). – Чебоксары : Чувашский государственный университет им. И.Н. Ульянова, 2025. – С. 141–147.

16. Прокудин-Горский С.М. Фотограф царя // The Library of Congress. – URL: https://www.loc.gov/exhibits/empire/gorskii-ru.html (дата обращения: 22.10.2026). – Текст : электронный.

17. Чернецовы // Большая российская энциклопедия. – URL: https://old.bigenc.ru/fine_art/text/4682810 (дата обращения: 24.10.2026). – Текст : электронный.

18. Чувашский государственный художественный музей. – URL: https://artmuseum.ru/ (дата обращения: 26.10.2026). – Текст : электронный.

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)